

# Amalia Guglielminetti futurista

Amalia Guglielminetti futurist

Cristina Iglesias-Grande<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Universidad de Sevilla, España  
E-mail: criiglgra@alum.us.es

Caterina Duraccio<sup>2</sup> 

<sup>2</sup>Universidad Pablo de Olavide, España  
E-mail: cduraccio@upo.es

## Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la influencia de la estética futurista en los artículos que la escritora Amalia Guglielminetti escribe en la revista *Le Seduzioni*, fundada y dirigida por ella misma. En sus páginas se refleja la amistad que mantuvo con Filippo Tommaso Marinetti, y con otros escritores futuristas que colaboraron en su revista, pero sobre todo las editoriales que escribe en la rúbrica “Con mani di velluto” reflejan algunas de las características de este movimiento, como la actitud provocadora, la concepción antirromántica y sarcástica del amor y la presencia de una serie de personajes femeninos que conducen coches y simbolizan la velocidad y la modernidad. Aun así, la tendencia futurista se contrapone a la tendencia decadente de nuestra autora, que convierte *Le Seduzioni* en un espacio en el que diferentes estéticas de finales del siglo XIX y principios del XX configuran un campo de batalla simbólico sobre todo por lo que se refiere a la representación de la escritora, como figura nueva en el campo cultural, y de los personajes femeninos.

Editores en jefe  
Marcus Dores  
Célia Lopes

Recibido el: 25/06/2024  
Aceptado el: 16/08/2024

## Cómo citar:

IGLESIAS-GRANDE,  
Cristina; DURACCIO,  
Caterina. Amalia  
Guglielminetti Futurista.  
Revista LaborHistórico, v.11,  
n.1, e64529, 2025. doi:  
[https://doi.org/10.24206/  
lh.v11i1.64529](https://doi.org/10.24206/lh.v11i1.64529)

## Palabras clave:

Amalia Guglielminetti. Futurismo. Revista Le Seduzioni. Filippo Tommaso Marinetti. Antirromanticismo.

## Abstract:

The aim of this work is to analyse the influence of Futurist aesthetics in the articles written by the writer Amalia Guglielminetti in the magazine *Le Seduzioni*, which she founded and edited. Its pages reflect her friendship with Filippo Tommaso Marinetti and with other Futurist writers who collaborated with her magazine, but above all the editorials she wrote under the heading “Con mani di velluto” reflect some of the characteristics of this movement, such as the provocative attitude, the anti-romantic and sarcastic conception of love and the presence of a series of female characters who drive cars and symbolise speed and modernity. Even so, the futurist tendency contrasts with the decadent tendency of our author, who turns *Le Seduzioni* into a space in which different aesthetics of the late 19th and early 20th century form a symbolic battlefield, especially with regard to the representation of the writer, as a new figure in the cultural field, and of the female characters.

## Keywords:

Amalia Guglielminetti. Futurism. *Le Seduzioni* magazine. Filippo Tommaso Marinetti. Anti-Romanticism.

## 1. Filippo Tommaso Marinetti y el futurismo en *Le Seduzioni*

La revista *Le Seduzioni*, fundada y dirigida por Amalia Guglielminetti, estuvo en activo desde el 10 de agosto de 1926 hasta el 1 de abril de 1928. Se publicaba con una periodicidad quincenal y su corpus está formado por treinta y nueve números. En ella se refleja la relación que Amalia Guglielminetti mantiene con los movimientos literarios de su tiempo y sus protagonistas. Si bien es cierto que nunca se declaró futurista, se sirve de diferentes elementos de su estética.

La escritora en un primer momento no mostró demasiado interés por Marinetti, como se refleja en la carta que Guglielminetti envía a Guido Gozzano el 22 de junio de 1908: “Fu enchanté di ricervermi, mi offerse di stamparmi tutto quanto volessi a spese sue con edizioni lussuose. Figuratevi che bella e seria protezione! Mi riservai ad ogni modo, per non urtarlo con rifiuti, di rispondergli in proposito. [...] Credo che mi farebbe volentieri la corte, ma è troppo *Pink*” (Guglielminetti-Gozzano,

1951: 111)<sup>3</sup>. Pero ambos mantuvieron posteriormente una relación de amistad<sup>4</sup>, que comenzó a forjarse entorno al año 1908 y duró muchos años, como confirma la colaboración del fundador del futurismo en el número veinticinco de *Le Seduzioni*, con fecha del 10 de agosto de 1927. En esa entrega, Guglielminetti comparte con sus lectores una fotografía que le dedica Marinetti, en cuyo pie puede leerse “A Amalia Guglielminetti l'amico F. T. Marinetti”<sup>5</sup>. En la página sucesiva se encuentra un texto del escritor titulado “Cuore d'aviatore”. En el mismo número, bajo el seudónimo Medusa, Guglielminetti escribe un artículo titulado “F. T. Marinetti, vendita di giovinezza all'ingrosso e al minuto”, en el que recoge su trayectoria vital y artística envuelta en elogios hiperbólicos y grandilocuentes: “Il quarto dei grandi inventori dell'umanità è Filippo Tommaso Marinetti che inventò il futurismo”<sup>6</sup> (*Medusa*, 1927, n. 25: 9). A lo largo de la biografía que traza del escritor se le compara con diferentes personajes históricos italianos y mundiales para ensalzar su figura:

Infatti, se si domanda a D'Annunzio: «Conoscete Marinetti?», il Comandante risponde: «Sì, è l'inventore del futurismo». Ma se domandate a Marinetti: «Conoscete D'Annunzio?», l'ineffabile Marinetti vi risponde: «No, mai sentito nominare». In seguito a questo trucco geniale, Marinetti riesce a dimostrare di essere più celebre di D'Annunzio<sup>7</sup> (*Medusa*, 1927, n. 25: 10).

---

<sup>3</sup> “Estaba encantado de conocerme, se ofreció a publicarme todo lo que quisiera, a su costa, con ediciones de lujo. Imagínese qué protección tan hermosa y tan seria. En cualquier caso, para no disgustarle con negativas, me reservé el derecho de contestarle sobre el tema. [...] Creo que me cortejaría con gusto, pero es demasiado *Pink*” (Guglielminetti-Gozzano, 1951: 111).

<sup>4</sup> Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) publica el “Manifiesto Futurista” en 1909 en el periódico francés “Le Figaro”, en el que se expresa su desprecio por la tradición y su admiración por la modernidad, la velocidad, la tecnología y la violencia. Esta obra fundacional del futurismo se convirtió en un referente para numerosos artistas y escritores de la época. Durante la Primera Guerra Mundial, Marinetti se alista en el ejército italiano, considerando la guerra como la máxima expresión de la energía futurista. Su participación en el conflicto reforzó su visión militarista y nacionalista. Terminada la guerra, el futurismo empezó a declinar, pero Marinetti continuó promoviendo sus ideas y colaborando con el régimen fascista de Benito Mussolini, lo cual perjudicó su reputación en el ámbito cultural y académico.

<sup>5</sup> “A Amalia Guglielminetti, el amigo F. T. Marinetti”.

<sup>6</sup> “El cuarto gran inventor de la humanidad es Filippo Tommaso Marinetti, inventor del futurismo” (*Medusa*, 1927, n. 25: 9).

<sup>7</sup> “En efecto, si preguntas a D'Annunzio: ¿Conoces a Marinetti?, el Comandante responde: Sí, es el inventor del futurismo. Pero si se le pregunta a Marinetti: ¿Conoce usted a D'Annunzio?, el inefable Marinetti responde: No, nunca he oído hablar de él. Siguiendo este ingenioso truco, Marinetti consigue demostrar que es más famoso que D'Annunzio” (*Medusa*, 1927, n. 25: 10).

Amalia Guglielminetti coloca a Marinetti entre los grandes escritores de la literatura italiana, siguiendo razonamientos propios de la vanguardia y del futurismo, es decir, arbitrarios y humorísticos: “Se Dante Alighieri non avesse avuto tanta fretta di scrivere la Divina Commedia, quasi certamente, con il semplice svantaggio del ritardo di qualche secolo, la Divina Commedia l’avrebbe scritta Marinetti”<sup>8</sup> (Medusa, 1927, n. 25: 11). La imitación del estilo futurista traza una línea de coherencia entre la vida y obra de Marinetti, exaltando la guerra. A través de un lenguaje explosivo muy acorde con su estética, Amalia Guglielminetti incluye términos presentes en los manifiestos futuristas, como “*passatisti*”, “nitroglicerina”, “bombardear”:

L'uomo che aveva distribuito la caffeina del suo talento all'Europa insonnolita non poteva fare a meno di distribuire la nitroglycerina del suo coraggio all'Austria avversaria. Guerra, sola igiene del mondo. Marinetti si divertì a fare la guerra, con lo stesso innamorato cuore con cui si era divertito in tempo di pace, a bombardare i valori passatisti<sup>9</sup> (Medusa, 1927, n. 25: 12).

Nuestra autora celebra con humor la participación del fundador del movimiento futurista en la primera Guerra Mundial, banalizando el conflicto bélico al citar las palabras del su manifiesto “Guerra, sola higiene del mundo”. También se muestra partidaria de la utilización de la violencia y, en consecuencia, admiradora de la parafernalia fascista del gobierno de Mussolini, en la que participa Marinetti y otros futuristas. Compartiendo los presupuestos de la filosofía nietzscheana, lo presenta como un hombre viril, vitalista y enérgico, además de embajador de su patria en el extranjero:

Soldato magnifico ed ardimentoso delle prime pattuglie fasciste; sempre in prima linea, con un cuore sempre ventenne, con un cervello sempre deliziosamente corsaro. Se oggi gli stranieri, parlando di noi all'estero, debbono usare dei nomi propri [...] una buona parte del merito spetta a Filippo Tommaso Marinetti<sup>10</sup> (Medusa, 1927, n. 25: 12).

---

<sup>8</sup> “Si Dante Alighieri no hubiera tenido tanta prisa por escribir la Divina Comedia, casi con toda seguridad, con el simple inconveniente del retraso de algunos siglos, Marinetti la habría escrito” (Medusa, 1927, n. 25: 11).

<sup>9</sup> “El hombre que había distribuido la cafeína de su talento a la adormecida Europa no podía dejar de distribuir la nitroglicerina de su coraje a la opositora Austria. La guerra, única higiene del mundo. Marinetti disfrutó de la guerra, con el mismo corazón amoroso con el que había disfrutado de los tiempos de paz, bombardeando los valores pasatistas” (Medusa, 1927, n. 25: 12).

<sup>10</sup> “Magnífico y audaz soldado de las primeras patrullas fascistas; siempre en primera línea, con un corazón veinteañero, con un cerebro deliciosamente corsario. Si hoy los extranjeros, cuando hablan de nosotros en el extranjero, tienen que utilizar nuestros propios nombres [...] gran parte del mérito es de Filippo Tommaso Marinetti” (Medusa, 1927, n. 25: 12).

El texto está acompañado con fotografías del escritor, en una de ellas aparece también Benedetta Cappa<sup>11</sup>, que Guglielminetti presenta como escritora y artista, pero sin mencionar su importante carrera y producción literaria y artística.

Marinetti no es el único escritor futurista que publica en la revista de Amalia Guglielminetti. Numerosos escritores y artistas de vanguardia tanto italianos como extranjeros, colaboraron en *Le Seduzioni*, entre ellos, Mario Mariani con “L'unica benefattrice” (1 de agosto de 1926), Maurizio Dekobra, quien escribe una editorial titulada “La Venus aux roulettes: romanzo ultraparigino” durante el primer año de publicación de la revista, del 1 de agosto de 1926 al 25 de diciembre de 1926; el austriaco Andreas Latzko con el relato “lo specchio tragico” el 25 de agosto de 1926 y el artista francés Miguel Zamakoïs, para la sección “Scenari in rosso, giallo e blu”, publica la comedia de un acto titulada “L'inconsolabile” el 10 de septiembre de 1926.

En las páginas de *Le Seduzioni*, Amalia Guglielminetti ironiza también sobre la estética futurista y sobre los poetas que siguen este movimiento, a través de la historia de Allochis, un joven poeta futurista enamorado de una joven rica y viuda que pasaba sus días leyendo la poesía tradicional de otro poeta llamado Sgarri. Allochis se hace pasar por él y decide leerle uno de sus poemas futuristas, para revelar después su verdadera identidad a la joven: “Declamò a gran voce le prime scialbe strofe in un poemetto avanguardista con cui intendeva celebrare l'ansia tripudante d'un volo in aeroplano. Poi abbassò lo sguardo interrogativo sulla sua ascolatrice”<sup>12</sup> (Guglielminetti, 1928, n. 37: 6). Guglielminetti refleja el rechazo o la dificultad que la poesía futurista encontraba para conectar con los lectores, que no entendían la nueva estética, “Ma gli occhi intelligenti nel viso di capriccio rimanevano freddi e una ruga fra i sopraccigli esprimeva lo sforzo che le costava il seguirlo attraverso quelle acrobazie di vuote e sonanti parole”<sup>13</sup> (Guglielminetti, 1928, n. 37: 7).

---

<sup>11</sup> Benedetta Cappa (1897-1977) conoce a Marinetti en 1919 con quien contrae matrimonio en 1923 y quien tuvo una influencia considerable en su carrera, no obstante, Cappa desarrolló su propio estilo dentro del futurismo, destacándose en la pintura, la escritura y la arquitectura. Sus obras son conocidas por su representación de la velocidad, la tecnología y la modernidad, temas clave del futurismo. Además de su obra pictórica, Cappa fue una prolífica escritora. Publicó varias novelas y ensayos donde exploraba las ideas futuristas desde una perspectiva personal e introspectiva. Sus obras literarias más destacadas incluyen “Las fuerzas humanas: novela abstracta con síntesis gráficas” (1924) y “Viaje de Garará” (1931). Benedetta también jugó un papel activo en la organización de exposiciones y eventos futuristas, contribuyendo significativamente al desarrollo y promoción del movimiento. Su vida y obra reflejan una profunda conexión con los ideales futuristas, al tiempo que destacan su singular visión artística y su capacidad para innovar y explorar nuevas fronteras creativas (Zoccoli, 2000).

<sup>12</sup> “Pronunció en voz alta las primeras estrofas aburridas de un poema vanguardista con el que pretendía celebrar la jubilosa ansiedad de un vuelo en avión. Luego bajó la mirada inquisitiva hacia su oyente” (Guglielminetti, 1928, n. 37: 6).

<sup>13</sup> “Los ojos inteligentes ante el capricho permanecían fríos y una arruga en el entrecejo expresaba el esfuerzo que le costaba seguirle a través de aquellas acrobacias de palabras vacías y sonoras” (Guglielminetti, 1928, n. 37: 7).

## 2. Amalia Guglielminetti satírica y antirromántica

Si bien el primer Manifiesto Futurista (1909) propone una transformación estética y social, no está exento de declaraciones machistas y misóginas, que negaban a las mujeres los derechos civiles, reclamados por el Movimiento Feminista incipiente. El futurismo se muestra contrario a la emancipación y a las reivindicaciones sociales de las mujeres. Sus abiertas declaraciones muestran el deseo de destruir museos, academias, el feminismo y cualquier forma de cobardía oportunista (Marinetti, 1909). Marinetti había proclamado “el desprecio a la mujer” (Marinetti, 1909, art. 9), y había continuado su crítica al papel que se le reservaba en la nueva sociedad moderna, en textos como *Contro l'amore e il parlamentarismo* (1910) y *Cómo seducir a las mujeres* (1917). En el primero escribe: “Noi disprezziamo la donna, concepita come unico ideale, divino serbatoio d'amore, la donna veleno, la donna ninnolo tragico, la donna fragile, ossessionante e fatale, la cui voce, greve di destino, e la cui chioma sognante si prolungano e continuano nei fogliami delle foreste bagnate di chiaro di luna”<sup>14</sup> (Marinetti, 2017a). Pero, tras las protestas que sucedieron a raíz de su publicación, se ve obligado a rectificar su discurso en el que, de todos modos, queda patente que la tendencia antirromántica del movimiento está estrechamente relacionada con la actitud misógina que adopta. Para Marinetti el desprecio se refiere a la figura de mujer débil y melosa de la tradición del siglo XIX, que según su juicio, aprisiona y limita al hombre con trivialidades y obsesiones del amor romántico:

Quando io dissi loro: “*Disprezzate la donna!*” tutti mi lanciarono impropri triviali (...) Eppure, io non discuto già del valore animale della donna, ma dell'importanza sentimentale che le si attribuisce. Io voglio combattere l'ingordigia del cuore, l'abbandono delle labbra semiaperte a bere la nostalgia dei crepuscoli, la febbre delle chiome oppresse da stelle troppo alte, color di naufragio... Io voglio vincere la tirannia dell'amore, l'ossessione della donna unica, il gran chiaro di luna romantico che bagna la facciata del Bordello!<sup>15</sup> (Marinetti, 1910: 10-11).

<sup>14</sup> “Despreciamos a la mujer, concebida como el único ideal, divina reserva de amor, la mujer veneno, la trágica mujer baratija, la frágil, inquietante y mujer fatal, cuya voz, cargada de destino, y cabellos de ensueño se prolongan y continúan en el follaje de los bosques iluminados por la luna” (Marinetti, 2017a).

<sup>15</sup> “Cuando les dije: “¡Despreciad a la mujer!”, todos me lanzaron improprios triviales (...) Sin embargo, no discuto el valor animal de la mujer, sino la importancia sentimental que se le atribuye. Quiero combatir la gula del corazón, el abandono de los labios entreabiertos para beber en la nostalgia del crepúsculo, la fiebre de los cabellos oprimidos por estrellas demasiado altas, el color del naufragio... ¡Quiero derrotar la tiranía del amor, la obsesión de la soltera, el gran claro de luna romántico que baña la fachada del Burdel!” (Marinetti, 1910: 10-11).

Amalia Guglielminetti presenta en sus editoriales esta tendencia antisentimental y antirromántica, rechazando valores tradicionales como la fidelidad o la pasión para presentar en su lugar cínicas relaciones de pareja, basadas en el interés económico o social, caricaturizadas o consideradas a través del prisma del humor. Como sostiene Victoriano Peña Sánchez el derrocamiento de la imagen de la mujer “sublime” y “única” fue uno de los objetivos de los iconoclastas futuristas, junto con el rechazo del uso de símbolos decadentes y románticos, así como de los lugares comunes del sentimentalismo tradicional literario (Peña, 2019). En uno de sus artículos Guglielminetti desmitifica el amor comparándolo con el faquirismo: “Voglio alludere al più vero e maggiore fachirismo, il fachirismo sentimentale, noto con un nome molto più semplice e più popolare; l’amore”<sup>16</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 2: 5).

La actitud irónica y cínica que Amalia Guglielminetti adopta coincide con los ideales futuristas que pretendían liberar el mundo de la tiranía del amor, reconociéndose agotados de aventuras eróticas, lujuria y sentimentalismo (Marinetti, 1915). Amalia Guglielminetti ya se había demostrado escéptica en sus relatos y novelas de temática amorosa en las que predomina la racionalidad y el pragmatismo como elementos principales, junto con el humorismo:

L'amore si è dimostrato e continua a dimostrarsi capace di fenomeni fachiristici assai maggiori. Non occorre risalire alla leggenda che riferisce casi come quello del poeta che, al tempo in cui erano ignoti gli espressi internazionali, percorse a piedi mezzo mondo per andar a morire dinanzi agli occhi della lontana principessa follemente amata sebbene non conosciuta nemmeno di vista. Le persone versate in critica storica affermano che per fare tanta strada a piedi quel poeta doveva aver qualche ragione accessoria: forse era in tournée di affari, incaricato da un gruppo di società di assicurazioni<sup>17</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 2: 6).

El rechazo del amor romántico conlleva también el de los roles de género tradicionalmente asignados, en los que las mujeres se presentan solo como pasivas y coquetas a la espera de un hombre.

---

<sup>16</sup> “Quiero aludir al faquirismo más verdadero y grande, el faquirismo sentimental, conocido por un nombre mucho más sencillo y popular; el amor” (Guglielminetti, 1926, n. 2: 5).

<sup>17</sup> El amor ha demostrado y sigue demostrando ser capaz de fenómenos faquirísticos mucho mayores. No hace falta remontarse a la leyenda que relata casos como el del poeta que, en una época en que no se conocían los expresos internacionales, recorrió a pie medio mundo para morir ante los ojos de la lejana princesa amada con locura, aunque ni siquiera conocida de vista. Dicen los versados en crítica histórica que para que aquel poeta caminara tanto a pie debió de tener algún motivo fortuito: tal vez estaba de viaje de negocios, por encargo de un grupo de compañías de seguros (Guglielminetti, 1926, n. 2: 6).

Fino a ieri una signora o una signorina doveva essere in grado di ballare con una certa disinvoltura, far scivolare sul terreno amoroso un discorso qualsiasi iniziato verso le spiagge dell'indifferenza convenzionale un discorso amoroso iniziato da un cavaliere antipatico<sup>18</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 2: 4).

La actitud antirromántica de Guglielminetti evidencia los inconvenientes más habituales asociados al amor y a este tipo de relaciones, empleando un tono provocativo y humorístico en la descripción de situaciones ligadas a ellas:

Una passeggiata su una deplorevole carrozza dalle molle sgangherate, un pranzo in un raccapricciante albergo di campagna usurpante con cinica sfacciataggine il titolo di hôtel, la noia d'interminabili attese al gelo al vento alla pioggia, la derisione delle menzogne più inabili, l'inganno delle verità più incredibili<sup>19</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 2: 6).

El tono hiperbólico, que capta la atención del lector a través de la exageración, recuerda en cierta medida la naturaleza radical y grandilocuente del Manifiesto Futurista. Por otra parte, Guglielminetti también subraya el carácter ficticio del amor, reforzando así su posición de desencanto ante este sentimiento, que viene constantemente ridiculizado o negado, reducido a un juego de apariencias o a un intercambio de palabras ficticias.

Guglielminetti, en consecuencia con el modelo de hombre viril y seductor futurista, diseña una imagen de la mujer como elemento ornamental, definida solo y exclusivamente por su belleza y su frivolidad, mientras que sus personajes masculinos van a ser caracterizados por el uso de la violencia.

Doveva conoscere l'arte di invermigliarsi le labbra, di scegliere una borsetta e un ombrellino, e di mentire con limpida sincerità. Se a ciò si aggiungono altre poche cognizioni di secondaria importanza si ha il programma delle materie obbligatorie stabilite dall'Università della vita quotidiana per il conseguimento della laurea del successo. Per gli uomini il programma alquanto diverso. La frode, la brutalità compita, l'ignoranza ammantata di abili citazioni culturali, l'uso

---

<sup>18</sup> Hasta ayer, una dama o una joven tenía que saber bailar con cierta despreocupación, para deslizar en el terreno amoroso de las playas de la indiferencia convencional un discurso romántico iniciado por un caballero antípatico (Guglielminetti, 1926, n. 2: 4).

<sup>19</sup> Un paseo en un deplorable carroaje de muelles desvencijados, un almuerzo en un espeluznante hotel rural usurpando el título de hotel con cínica desvergüenza, el aburrimiento de interminables esperas bajo la escarcha bajo el viento bajo la lluvia, la burla de las mentiras más ineptas, el engaño de las verdades más increíbles (Guglielminetti, 1926, n. 2: 6).

scaltro delle frasi fatte tradizionali e simile accortezze figuravano nel quadro completo delle indispensabili cognizioni<sup>20</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 2: 4).

El hecho de subrayar la desigualdad que existe entre hombres y mujeres en materia de educación y la repartición de características antitéticas para hombres y mujeres recuerda los manifiestos futuristas: Las mujeres son educadas hacia la intranscendencia, en cosas banales y fútiles con el objetivo de convertirse en “mujeres objeto”, mientras que los hombres deben contar con “la brutalidad” entre sus cualidades. En ese sentido, los personajes femeninos de Guglielminetti y también sus reivindicaciones encajan en los planteamientos de escritoras futuristas como Valentine de Saint-Point<sup>21</sup>, en su *Manifesto della donna futurista* (1912). En dicho texto se hace un llamamiento a las mujeres a emanciparse dentro del contexto futurista, promoviendo imágenes de mujeres fuertes, activas y viriles, en contraste con los roles históricamente atribuidos, capaces de liberarse de las restricciones impuestas por la sociedad y de explorar su propia identidad y capacidades sin limitaciones, redefiniendo de ese modo lo que significa ser mujer (Abruzzese, 2004): “Non più donne, piovere dei focolari, dai tentacoli che esauriscono il sangue degli uomini e anemizzano i fanciulli; donne bestialmente amorose, che distruggono nel Desiderio anche la sua forza di rinnovamento!”<sup>22</sup> (De Saint-Point, 1912: 24).

Marinetti en sus manifiestos pretendía abolir el vínculo matrimonial y reducir la relación hombre-mujer a la sola necesidad de procrear, para desmantelar las instituciones que encadenan a las personas y atan sus pasiones con las reglas del amor romántico y de la fidelidad conyugal (Contarini, 2006). Muchos de los textos recogidos en *Democrazia futurista, dinamismo politico* (Marinetti, 1919) se centran en la crítica del matrimonio y también el *Manifesto del partito futurista italiano* (Marinetti, 1918, art. VI) se expresa de forma parecida. Paralelamente, Amalia Guglielminetti rechaza las ideas tradicionales de fidelidad y exclusividad en el amor: “la terrificante

---

<sup>20</sup> Debía conocer el arte de fruncir los labios, de elegir un bolso y una sombrilla, y de mentir con limpida sinceridad. Añádase a esto algunas otras cogniciones menores y se tiene el programa de las asignaturas obligatorias establecidas por la Universidad de la Vida Cotidiana para el grado de éxito. Para los hombres, el programa es algo diferente. El fraude, la brutalidad compulsiva, la ignorancia encubierta en ingeniosas citas culturales, el uso astuto de latiguillos tradicionales y otras astucias similares figuraban en el cuadro completo de conocimientos indispensables (Guglielminetti, 1926, n. 2: 4).

<sup>21</sup> Valentine de Saint-Point (1875-1953) escribe el *Manifesto della Donna Futurista*, en el año 1912 en respuesta al Manifiesto Futurista de Marinetti de 1909, en el que aboga por una redefinición del papel de la mujer y una igualdad radical entre géneros.

<sup>22</sup> No más mujeres, pulpos de los fogones, con tentáculos que agotan la sangre de los hombres y anestesian a los niños; ¡mujeres bestialmente amorosas, que destruyen en el Deseo hasta su fuerza renovadora! (De Saint-Point, 1912: 24).

certezza di sentirsi chiedere: «Mi amerai per tutta la vita?» e di sentirsi declamare: «Ti sarò fedele per tutta l'eternità»<sup>23</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 2: 6). Sus relatos y los artículos que aparecen en *Le Seduzioni* están plagados de infidelidades, amantes y triángulos amorosos, siguiendo la línea futurista en que las relaciones monógamas constituyen un falso mito que aprisionan el furor guerrero, la auténtica naturaleza de los hombres. Si bien Guglielminetti sigue este planteamiento, lo invierte para referirse a la naturaleza de las mujeres:

— È meglio che ci lasciamo — dice il cavaliere.  
— Dovrei farti una scenata, ma fra un quarto d'ora sono attesa a un tè. Non ho tempo di dirti ciò che meriti. Hai scelto un'altra amante?  
— Difatti.  
— Anch'io.  
— Ci lasciamo dunque senza rancore.  
— Sta bene. Ma ricorda di pagare l'ultimo conto del gioielliere.<sup>24</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 4: 6).

Amalia Guglielminetti, sirviéndose de la estética futurista, ofrece a los lectores relaciones ligeras e intrascendentes, dejándose llevar por el frenesí futurista y la velocidad que lo impregna todo, incluido el amor, reflejo de la liberación sexual y el atrevimiento de una élite de mujeres de su época<sup>25</sup>. Amalia Guglielminetti presenta en su revista muchas mujeres infieles. En la dicotomía que presentan los textos

---

<sup>23</sup> “La aterradora certeza de que te preguntén: ¿Me amarás para toda la vida? y te digan: Te seré fiel por toda la eternidad” (Guglielminetti, 1926, n. 2: 6).

<sup>24</sup> - Será mejor que nos separemos-, dice el caballero.  
- Debería montar una escena, pero dentro de un cuarto de hora me esperan para tomar el té. No tengo tiempo de decirte lo que te mereces. ¿Has elegido a otra amante?  
- Así es.  
- Yo también.  
- Por lo tanto, nos separamos sin rencor.  
- Me parece bien. Pero recuerda pagar la última factura del joyero (Guglielminetti, 1926, n. 4: 6).

<sup>25</sup> Este tipo de relaciones era el que Marinetti apoyaba: “L’immenso amore romantico è ridotto così unicamente alla conservazione della specie, e l’attrito delle epidermidi è finalmente liberato da ogni mistero stuzzicante, da ogni pepe appetitoso e da ogni vanità dongiovannesca: semplice funzione corporale, come il bene e il mangiare. [...] Ma bisogna, per questo, che i giovani maschi contemporanei, finalmente nauseati dei libri erotici e del duplice alcool sentimentale e lussurioso, essendo finalmente immunizzati contro la malattia dell’amore, imparino metodicamente a distruggere in sé tutti i dolori del cuore, lacerando quotidianamente i loro affetti e distraendo infinitamente il loro sesso con contatti femminili rapidi e disinvolti” (Marinetti, 2017: 41-41).

futuristas en los que las mujeres deben ser madres o amantes, se decanta por estas últimas<sup>26</sup>. En ese sentido, Guglielminetti se inserta de lleno dentro del movimiento futurista, por su manifiesta conciencia como mujer y escritora en los movimientos de vanguardia (Bello Minciachchi, 2012). En uno de sus relatos narra de una joven que conoció en un viaje a Roma que, estando en compañía de su amante y siendo perseguida por su marido, pide ayuda a la escritora para no ser descubierta: “dopo aver detto a mio marito che venivo a salutare una cara amica di passaggio. Mio marito è qui che giunge. L’ho intravisto tra la folla. Egli è geloso, sospettoso e mi vigila”<sup>27</sup> (Guglielminetti, 1927, n. 22: 4).

Tanto los futuristas como Guglielminetti rechazan las parejas y la familia tradicional, considerándolas instituciones obsoletas, y constituyen nuevas relaciones en las que el ejercicio de la sexualidad y la energía vital por parte de las mujeres tienen un papel fundamental. Estas circunstancias llevan a la construcción de una imagen de mujer virilizada, que Amalia Guglielminetti adopta para presentarse y autopromocionarse como escritora y periodista. En consecuencia, desde la primera publicación de su revista, se define como una figura fuerte, que rechaza el matrimonio para competir en un terreno dominado por hombres, protagonistas absolutos del periodismo literario en esos años:

Per una donna, fondare una rivista è un avvenimento assai più grave  
di prendere marito. Per maritarsi bastano un po’ di smarrimento  
spirituale e (qualche volta) un uomo. L’avvenire si presenta con la  
riposante tranquillità delle cose matematicamente previste: si sa  
che il giorno successivo alla perpetrazione delle nozze si dirà: —  
Come sono felice! — E si sa pure che cose si incomincerà a dire  
quindici giorni dopo. La fondazione di una rivista, invece...<sup>28</sup>  
(Guglielminetti, 1926, n. 1: 4).

---

<sup>26</sup> Valentine de Saint-Point sostiene en su Manifiesto de la Mujer futurista: “La donna deve essere madre o amante. Le vere madri saranno sempre amanti mediocri, e le amanti saranno madri insufficienti per eccesso. Uguali di fronte alla vita, queste due donne si completano. La madre che riceve il figlio fa, con del passato, dell’avenire. L’amante dispensa il desiderio che trasporta verso il futuro” (Saint-Point, 2012).

<sup>27</sup> “Después de decirle a mi marido que venía a saludar a una querida amiga que pasaba por aquí. Mi marido está aquí. Le veo entre la multitud. Es celoso, desconfiado y me observa” (Guglielminetti, 1927, n. 22: 4).

<sup>28</sup> Para una mujer, fundar una revista es un acontecimiento mucho más serio que casarse. Para casarse sólo hace falta un poco de desconcierto espiritual y (a veces) un hombre. El futuro se presenta con la tranquilidad reposada de las cosas previstas matemáticamente: una sabe que al día siguiente de la boda dirá: - ¡Qué feliz soy! - Y también se sabe qué cosas empezarán a decirse quince días después. La fundación de una revista, en cambio... (Guglielminetti, 1926, n. 1: 4).

La influencia del movimiento futurista se mezcla en Amalia Guglielminetti con la de los movimientos decadentes. La imagen viril que adopta para sí misma en el ámbito profesional, para desempeñar su cargo como fundadora, directora y periodista de su propia revista, se compagina con la imagen de *Femme Fatal* que proyecta tanto en su obra poética, como en su vida personal y, en consecuencia, también en sus textos autobiográficos. Esta alternancia se aprecia especialmente en las figuras femeninas presentes en su poesía: mujeres crueles, viriles, andróginas, activas, junto con mujeres pasivas y victimizadas (Arriaga, 2019). En este aspecto se muestra contraria a los futuristas, que desprecian la “mujer fatal”, que se desprende de las obras de escritores decadentes como Fogazzaro o D’Annunzio, poeta que más influye en la poesía de Amalia Guglielminetti. Los futuristas desprecian también la figura de la *vamp* que, en cambio, Amalia Guglielminetti cultiva para autorrepresentarse<sup>29</sup>. Muchos de sus personajes femeninos responden a su misma colocación social, una élite cultural burguesa en la que la emancipación está relacionada con una posición económica que les permite viajar, conducir automóviles o entablar encuentros en hoteles de lujo, en el que encajan perfectamente en su ambiente refinado<sup>30</sup>. Esta cosificación de las mujeres no está muy lejos de la estética de Marinetti, que recalca en muchas de sus obras su fascinación por la “animalidad” de las mujeres y su consideración como “trofeos”, objetos pasivos del deseo masculino. Se trata, por lo tanto, de una ambigüedad que acoge, en una misma formulación, la denuncia y, al mismo tiempo, justificación y aceptación de la inferioridad femenina y de su papel subordinado frente a la desbordante vitalidad masculina (Peña, 2019).

### 3. Mujeres futuristas en Le Seduzioni

Algunas de las características de la mujer futurista, tal y como se desprende de sus manifiestos, están presentes en los personajes femeninos que Amalia Guglielminetti presenta en *Le Seduzioni* (Arriaga, Cerrato, 2021) cuya feminidad responde al nuevo tipo de *new woman* inicio siglo XX, que conducen automóviles y practican deportes, marcando las distancias con las mujeres de siglos pasados: “Innanzi tutto, non

---

<sup>29</sup> Marinetti escribe en las páginas de *L’Italia Futurista*: “il concetto di donna creato da noi egoisti, gelosi, osessionati e in particolare il tipo di donna fatale, snob, sognatrice, nostalgica, stupidamente e culturalmente complicata che riempie e legge i romanzi di D’Annunzio e contro la donna tira- e-molla, ipocrita, bigotta, mezzi abbandoni, che legge e riempie i romanzi di Fogazzaro” (Marinetti, 1920: 25).

<sup>30</sup> En consonancia con la definición que Guglielminetti hace de sí misma en el primer número de su revista: “Io sono un oggetto di lusso. Mi è sempre piaciuto anche da bambina, starmene sdraiata fra i cuscini di una dormeuse a sognare inverosimili paradisi” (Guglielminetti, 1926, n. 1: 30).

esistono più «treccie morbide» da sciogliere «sull'affannoso petto»<sup>31</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

En su rúbrica “Con mani di velluto”, resalta la evolución de la feminidad desde una imagen tradicionalmente pasiva y emocional hacia una figura activa, dinámica y multifacética, que elimina todo sentimentalismo. El llanto, históricamente asociado a la vulnerabilidad femenina, es descartado por considerarse: “inutile tempo in uno svago squisitamente sedentario qual'è quello del piangere”<sup>32</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5). Asimismo, estas mujeres participan activamente en deportes que tradicionalmente eran considerados masculinos: “E poi la femminilità che non disdegna le emozioni della boxe, e gioca al tennis e al golf”<sup>33</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5). Amalia Guglielminetti ofrece una visión multifacética y compleja de la feminidad moderna, que por un lado invade los espacios masculinos, pero “al tempo stesso non dimentica le cure imposte dalla moda, dalla civetteria, dalle danze, dai divertimenti”<sup>34</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

Las mujeres que conducen coches rompen el estatus de la mujer doméstica al entrar en el terreno del riesgo y la aventura, desafiando las normas sociales y las expectativas tradicionales: “stando al volante di potenti automobili rivaleggia in temerarietà con gli uomini”<sup>35</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5), demostrando su fortaleza y valentía: “considera senza terrore la possibilità di attraversare a nuoto la Manica”<sup>36</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5). La presencia de la tecnología, en este caso los automóviles, subraya la integración de las mujeres en el mundo moderno y tecnológico, convirtiéndose en un claro reflejo de los supuestos futuristas que glorificaban la máquina y el progreso. Por otra parte, Guglielminetti describe a la mujer moderna como activa y en constante movimiento, lo que refleja la velocidad y la energía características del futurismo “è troppo occupata, troppo dinamica”<sup>37</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

---

<sup>31</sup> En primer lugar, ya no hay “trenzas blandas” que desenredar “en el afanoso pecho” (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

<sup>32</sup> “Tiempo innecesario en un ocio exquisitamente sedentario como llorar” (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

<sup>33</sup> “Y luego la feminidad que no desdeña las emociones del boxeo, y jugar al tenis y al golf” (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

<sup>34</sup> “Sin olvidar los cuidados que imponen la moda, la coquetería, el baile, la diversión” (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

<sup>35</sup> “Al volante de coches potentes rivaliza con los hombres en temeridad” (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

<sup>36</sup> “considera sin terror la posibilidad de cruzar a nado el Canal de la Mancha” (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

<sup>37</sup> “Está demasiado ocupada, es demasiado dinámica” (Guglielminetti, 1926, n. 4: 5).

En el artículo “Donne al volante” publicado el 25 de diciembre de 1926, Guglielminetti presenta como protagonistas a dos jóvenes conductoras de un Fiat 503, símbolo de la modernidad y del progreso tecnológico masculino y futurista, mientras que la decoración interior del coche, con terciopelo, flores y espejos, remite a un hábitat típicamente femenino. Estos elementos enfatizan la tecnología futurista, pero también su visión esterotipada de lo femenino: “Era una *Fiat 503*, guida interna, leggiadra di velluti, di specchi, di fiori, di cristalli e, in una parola, di squisita civetteria”<sup>38</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 10: 5). La actitud de las protagonistas es desafiante y segura, lo que simboliza la nueva feminidad que no teme enfrentarse a los prejuicios y expectativas sociales:

Le due belle adolescenti, rinchiusse nella loro lucentissima gabbia di cristallo, calme fredde silenziose —con l’imperturbabile e schernitrice spavalderia del loro viso e del loro sguardo— davano la più eloquente risposta a quei seccatori volgari, a quegli antiquati moralisti<sup>39</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 10: 5).

Los comentarios despectivos de los caballeros que observaban la situación y a los que las jóvenes hacen frente son el ejemplo de la resistencia de la sociedad tradicional a aceptar los cambios de la modernidad: “—È una buona lezione per queste ragazze troppo moderne! —Ma sì! imparino a stare a casa a fare la calza... —Invece di guidare l’auto, guidino gli orli imbastiti sotto l’ago della macchina da cucire...”<sup>40</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 10: 5) pero al mismo tiempo se convierte en una sátira de estas actitudes.

Guglielminetti, describe a las dos jóvenes como expertas mecánicas, subrayando la competencia técnica de las mujeres, que desafía los roles de género:

Una delle due adolescenti balzò a terra, alzò la scatola cranica del motore, gettò fra i congegni uno sguardo troppo addestrato nello scandagliare le sensazioni e i sentimenti degli uomini innamorati per non comprendere la brutalità meccanica di un motore a scoppio. E

---

<sup>38</sup> “Era un Fiat 503, tracción interior, adornado con terciopelo, espejos, flores, cristal y, en una palabra, exquisita coquetería” (Guglielminetti, 1926, n. 10: 5).

<sup>39</sup> Las dos hermosas adolescentes, encerradas en su jaula de cristal resplandeciente, tranquilas silenciosas y frías -con la imperturbable y burlona bravuconería de su rostro y de su mirada- dieron la respuesta más elocuente a esos vulgares fastidiosos, a esos moralistas pasados de moda (Guglielminetti, 1926, n. 10: 5).

<sup>40</sup> - ¡Es una buena lección para estas chicas demasiado modernas! - ¡Sí! que aprendan a quedarse en casa y hacer medias... -En vez de conducir el coche, que conduzcan los dobladillos hilvanados bajo la aguja de la máquina de coser... (Guglielminetti, 1926, n. 10: 5).

infine stuzzicò con rapido gesto il delicato congegno del magnete<sup>41</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 10: 5-6).

En la escena final, las jóvenes lanzan una nube de gases a los señores que las habían criticado, lo que se traduce en una burla deliberada a los valores tradicionales y una afirmación de la independencia de las mujeres, pero también de su participación en el mundo moderno. Amalia Guglielminetti representa una curiosa inversión de los roles de género: Mientras que los hombres permanecen en actitud pasiva, como simples espectadores, simbolizando el pasado obsoleto, las jóvenes automovilistas personifican la acción y el movimiento, el futuro que no se detiene.

La scatola cranica fu ricollocata al suo posto, la leggiadra adolescente riafferrò il volante e la macchina, con un giro nervoso, riprese la sua corsa, non senza lanciare nelle narici degli spettatori una vendicatrice nube azzurrognola di gas scappamento<sup>42</sup> (Guglielminetti, 1926, n. 10: 6).

## Conclusiones

Amalia Guglielminetti nunca se declaró futurista, pero la estética de este movimiento se ve reflejado en alguno de sus textos. También mantuvo una relación de amistad con Marinetti, su máximo exponente, y concedió espacio en su revista *Le Seduzioni* a diferentes autores futuristas. Con este movimiento de vanguardia comparte algunas actitudes y estética. En primer lugar, existe una afinidad ideológica a nivel político en el apoyo al régimen fascista, que tanto Marinetti como Guglielminetti profesan y en la actitud antifeminista que caracteriza a ambos. La emancipación de las mujeres para Guglielminetti se reduce a cuatro elementos, de los que habla constantemente en sus artículos: equipararse a los hombres y virilizarse, practicar deportes, conducir automóviles y poder elegir libremente un amante, evidentes influencias de la corriente futurista en su pensamiento personal y en su obra.

En sus rúbricas Guglielminetti hace referencia al cambio de los usos amorosos, donde se aprecia claramente la transformación de los roles de género y también la existencia de figuras femeninas fuertes, independientes y virilizadas que se dejan llevar

<sup>41</sup> Una de las dos adolescentes saltó al suelo, levantó la caja craneal del motor, lanzó una mirada entre los mecanismos, una mirada demasiado entrenada en comprender los sentimientos y las sensaciones de los hombres enamorados como para no entender la brutalidad mecánica de un motor de combustión interna. Y, por último, con un gesto rápido, se burló del delicado dispositivo del imán (Guglielminetti, 1926, n. 10: 5-6).

<sup>42</sup> La caja de la calavera volvió a su sitio, la grácil adolescente agarró de nuevo el volante y el coche, con un nervioso giro, reanudó la marcha, no sin antes lanzar una vengativa nube azulada de gases de escape a las fosas nasales de los espectadores (Guglielminetti, 1926, n. 10: 6).

por la lujuria, por la extravagancia o por la tecnología, junto con representaciones de mujeres bellas y pasivas, retazos de la estética decadente pero que también responden a la ambivalencia simbólica de la estética futurista que construye al mismo tiempo dos figuras enfrentadas: la mujer trofeo y la mujer virilizada. Figuras contradictorias que representan la difícil posición de las mujeres de su tiempo a caballo entre pasado y presente en la fase de transición del siglo XIX al XX.

## Bibliografía

- ABRUZZESE, A. Cultura de masas. Cuadernos de Información y Comunicación, n. 9, p. 189-192, 2004.
- ARRIAGA FLOREZ, M. Amalia Guglielminetti, Las vírgenes locas, Estudio crítico. Tradução de Mercedes Arriaga Flórez. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2019.
- ARRIAGA FLOREZ, M.; CERRATO, D. Las mujeres flor y otras metamorfosis modernistas en Le vergini folli de Amalia Guglielminetti. Segni e Comprensione, v. XXXV, n. 100, p. 62-78, 2021.
- BELLO MINCIACCHI, C. Scrittrici della prima avanguardia. Firenze: Le Lettere, 2012.
- CONTARINI, S. La femme futuriste. Mythes, modeles et representations de la femme dans la theorie et la literature futuriste (1909-1919). Paris: Presses Universitaires de Paris 10, 2006.
- DE SAINT-POINT, V. Manifesto della donna futurista. Direzione del movimento futurista. Milano, 25 mar. 1912.
- GUGLIELMINETTI, A. Con mani di velluto. Le Seduzioni, n. 1, p. 4-7, 1926.
- GUGLIELMINETTI, A. Donne al volante. Le Seduzioni, n. 10, p. 5-7, 1926.
- GUGLIELMINETTI, A. Fachirismi. Le Seduzioni, n. 1, p. 4-7, 1926.
- GUGLIELMINETTI, A. Le lacrime: rarità da museo. Le Seduzioni, n. 4, p. 4-7, 1926.
- GUGLIELMINETTI, A. F. T. Marinetti, vendita di giovinezza all'ingrosso e al minuto. Le Seduzioni, n. 25, p. 10-12, 1927.
- GUGLIELMINETTI, A. La mia amica ignota. Le Seduzioni, n. 22, p. 3-6, 1927.
- GUGLIELMINETTI, A. L'ammiratrice del poeta. Le Seduzioni, n. 37, p. 3-7, 1928.
- GUGLIELMINETTI, A.; GOZZANO, G. Lettere d'amore di Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti (epistolario). A cura di ASCIAMPENER, S. Milano: Garzanti, 1951.
- MARINETTI, F. T. Manifesto Futurista. Le Figaro, n. 55, p. 1, 1909.
- MARINETTI, F. T. Mafarka il futurista. Milão: Edizioni futuriste di Poesia, 1910.
- MARINETTI, F. T. Uccidiamo il chiaro di luna!. In: Manifesti Futuristi. Milano: Edizioni Futuriste di «Poesia», 1911.

- MARINETTI, F. T. «L'Italia Futurista». a. I, n. 2, 15 junho, 1917.
- MARINETTI, F. T. Democrazia Futurista. Dinamismo politico. Milano: Facchi, 1919.
- MARINETTI, F. T. Come si seducono le donne. Milano: Sonzogno, 1920.
- MARINETTI, F. T. L'uomo moltiplicato e il regno della macchina. In: DE MARIA, L. (a cura di). Marinetti e il Futurismo. Milano: Mondadori, 2017.
- MARINETTI, F. T. Contro l'amore e il parlamentarismo. In: Manifesti Futuristi, v. 1. Milano: Istituto Editoriale Italiano, 1919. (Publicado em 2017a).
- PEÑA, V. Mujeres a la Vanguardia. Las poetas futuristas. Sevilla: Arcibel, 2019.
- ZOCCOLI, F. Benedetta Cappa Marinetti: L'incantesimo della luce. Milano: Selene, 2000.